

РОЛЬ ДЕРИВАЦИОННЫХ СРЕДСТВ В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ КАК КОМПОНЕНТОВ КОГНИТИВНОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА

© Светлана Владимировна БЕЛОУСОВА

Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова,
г. Архангельск, Российская Федерация, аспирант, кафедра
русского языка и речевой культуры, e-mail: belousova.s.v@mail.ru

Актуальность исследования обусловлена возрастающим вниманием к выявлению и изучению новых форматов знаний, одним из которых, на наш взгляд, является деривационно-смысловое пространство текста.

Исследование существует как часть масштабной цели – на основе анализа специфики функционирования деривационных средств в художественном тексте описать структурные и содержательные особенности деривационно-смыслового пространства как особого формата знаний. Художественный текст осмысливается в качестве среды функционирования языковых средств. Показано влияние модальности и аксиологии на эстетические функции деривационных средств. Доказано, что в тексте актуализируются эстетические смыслы, которые, в свою очередь, являются результатом концептуализации не только реального, но и репрезентации мира авторского сознания. Обоснована необходимость изучения структур знаний, стоящих за деривационными средствами, как компонентов когнитивного пространства текста. Исследование эстетических функций деривационных средств и выявление структур знаний, находящихся за ними, позволяет определить особенности деривационно-смыслового пространства художественного текста.

Ключевые слова: деривационные средства; контекст; деривационный смысл; эстетический смысл; когнитивное пространство текста.

Своеобразие художественного текста заключается в том, что в нем отражается не реальная, а художественно моделируемая в соответствии с эстетической концепцией автора ситуация. Автор наряду с общепринятыми, устоявшимися ценностными установками вносит в текст собственное представление о мире, выбирая при этом наиболее оптимальные языковые средства. Поэтому художественная картина мира является опосредованной дважды: языком и автором. Автор в художественном тексте выступает сразу в нескольких ипостасях: как языковая личность, как речевая личность, как коммуникативная личность, как текстовая личность и как дискурсивная личность. Поэтому анализ языковых средств позволяет не только выявить специфику текста, но и особенности индивидуальной и этнокультурной личности человека говорящего (автора во всех ипостасях).

Задача статьи – выявить не только функции деривационных средств и их роль в формировании эстетических смыслов художественного текста, но и установить структуры знаний, стоящие за деривационными средствами и участвующие в формировании когнитивного пространства текста.

Под эстетическими в нашей работе понимаются смыслы, реализующие мировиде-

ние автора, его отношение к миру, отраженные в эстетическом коде произведения.

В художественном тексте деривационные средства имеют определенные функции, т. к. наряду с лексическими и грамматическими языковыми средствами участвуют в формировании индивидуально-авторской картины мира. Таким образом, они становятся одним из средств актуализации эстетических смыслов произведения. Автор использует языковые единицы, «возбуждая нужные ассоциации» у читателя, благодаря которым возникает представление об эстетическом смысле произведения [1, с. 408]. В исследовании реализуется когнитивно-концептуальный, деятельностный подход к интерпретации деривационных средств в рефлексивно-интерпретационном пространстве текста. Такой подход позволяет установить механизмы когнитивно-ментального освоения действительности, ее концептуализации авторским сознанием.

Л.В. Бабина отмечает, что в процессе речевой деятельности человек использует «языковые формы» (конструкты), созданные по определенным правилам, т. к. в языке существует «некая отвлеченная схема», благодаря которой можно «построить новые слова, словесные формы и их комбинации» [2, с. 133].

Наиболее ярко данный процесс проявляется при создании художественного произведения, ведь автор учитывает особенности словообразовательной системы и то, что в его сознании, как и в сознании читателя, хранятся знания о словообразовательных моделях и словообразовательных значениях.

Анализ деривационных средств в художественных текстах позволяет сделать вывод о том, что морфемы способны репрезентировать определенный компонент концептосферы языковой личности, т. к. обладают «маркированностью», т. е. морфема способна «сигнализировать о структурах знаний» [3, с. 74]. Поэтому одной из функций деривационных средств в художественном тексте, на наш взгляд, является когнитивная (передача знаний, опыта). Познание окружающего мира, как отмечает Н.Н. Болдырев, «всегда индивидуально и основывается на собственном опыте взаимодействия с этим миром» [4, с. 93]. В связи с этим у каждого писателя, наряду с общенациональным, есть и индивидуальное когнитивное пространство, компонентами которого являются ценностные ориентиры, оппозиции, взгляды, образы, пресуппозиции, оценки и т. п.

Так, при помощи деривационных средств в художественном тексте могут передаваться особенности индивидуальной языковой картины мира. Это связано с тем, что под влиянием среды (контекста) словообразовательные единицы способны утрачивать свое узусное значение и приобретать новое, эстетически значимое. Например, в толково-словообразовательном словаре Т.Ф. Ефремовой у префикса *без-* (*бес-*) зафиксировано следующее значение: «отсутствие того или противоположность тому, что названо мотивирующим словом» [5, т. 1, с. 74]. В рассказах Б. Шергина благодаря взаимодействию языкового значения префикса *без-* (*бес-*) с контекстом актуализируется сема «постоянство», что помогает автору передать особенности мировоззрения поморов, для которых солнце и море были символом жизни и вечности: «И над водами и над островами хрустальное небо, *беззакатное* солнце» [6, с. 33], «Мы шапки сняли, наглядеться не можем. Перед нами искусство, дело рук человеческих. А как пристало оно здесь к *безбрежности* моря, к этим птицам, сидящим на отмели, к нежной, светлой тусклости неба! [6, с. 118]. Префикс *не-* в производных «незакатимый» и «негасимый» также

становится одним из средств выражения регионального этнокультурного смысла, отражая представление о белых ночах на севере и безграничном море: «В июне, в лучах *незакатимого* солнца, держали мы курс от Коношиного мыса под Север» [6, с. 118], «Только помню *неоглядный* простор морской, мачты да снасти, шум волн, крики чаек» [6, с. 133], «*Негасимый* свет летней ночи озарял лицо спящей» [6, с. 141]. Реализуется пресуппозиция: солнце не подчиняется чужой воле. Морской простор невозможно охватить взглядом, он бесконечен. Отсюда и уважительное, даже почтительное отношение поморов к природным реалиям.

Одной из важных функций деривационных средств, способствующих актуализации эстетических смыслов в художественном тексте, является объективация деривационных смыслов, которые участвуют в репрезентации основного мотива художественного произведения. Анализ рассказов Т. Толстой [7] и повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев» [8] позволяет сделать вывод, что деривационные смыслы, формируемые при помощи деривационных средств, взаимодействуют в тексте и образуют деривационно-смысловое пространство, которое актуализирует концептуальное пространство художественного текста.

Интересно сравнить, какую смысловую нагрузку несут одни и те же производные у разных авторов. В повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев» производные с корнем *-темн-* становятся не только одним из средств передачи психологического состояния героини, но также актуализируют мотив *хаоса* и семантически сближаются с производными, имеющими корневую морфему *-страш-/-страх*.

В «Сказке зеркал» Л. Петрушевской производные с корнем *-темн-* имеют другое значение, т. к. выполняют иную эстетическую функцию. Из сказки мы узнаем о жизни «сообщества» зеркал, среди которых находилось Маленькое зеркало: «...оно было простое, *темноватое*, и даже слухи ходили, что изнанка у него оловянная!» [9, с. 225]. Как известно, назначение зеркала – отражать предметы, т. е. «воспроизводить, передавать» их [5, с. 1186]. Обладая непрозрачной поверхностью, Маленькое зеркало утрачивает эту функцию, потому что отличается от остальных своих собратьев, «сотоварищей» [9, с. 227] по витрине. Замутненная поверхность

указывает на некую темноту, но, в отличие от повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев», эта темнота связана не со страхом, а с неизвестностью, тайной. Доказательством может служить история Маленького зеркала, которую мы узнаем из диалога Маленького зеркала и зеркала по прозвищу Дядя Свист: оно способно спасать людей, отражая надвигающуюся опасность. Именно поэтому оно превратилось из большого зеркала в маленький квадратик. Только Маленькое зеркало ценой своей жизни смогло спасти всеобщую любимицу – Рыжую Крошку. Зеркало теряет блеск, впитывая в себя зло, тем самым нарушая философию зеркал: «В витрине господствовало, кстати, такое мнение: ничего не принимать близко к сердцу, все проводить лишь беглым взором, проводить – встречай следующее, но ни на чем не останавливайся! Это вредно для нашей отражающей поверхности. Слишком много попадает туда информации!» [9, с. 227-228]; «Мы отражаем, и мы ничего не пропускаем внутрь. Мы ни на что не реагируем» [9, с. 236]. Таким образом, реализуется идея равнодушия. Ценностная установка зеркал: ничего не принимать близко к сердцу. Это противоречит национальной ценностной картине мира.

Не случайно в сказке встречаются производные с корнем *-отраж-* (этимологически восходящим к корню *-раз-/-ж-*): «никто не отворачивался и не плевался при виде собственного *отражения*» [9, с. 225], «то ли хозяин магазина особенно любил эти *отражающие* поверхности, то ли попросту хотел привлечь внимание к магазину в целях рекламы» [9, с. 226], «Что говорить, мир, *отражаемый* зеркалами, был прекрасен!» [9, с. 228], «мало ли что в нем *отражалось*» [9, с. 229], «Шестьдесят стоп-сигналов было труднолюбиво *отражено* и исчезло» [9, с. 234], «Мы *отражаем*, и мы ничего не пропускаем внутрь» [9, с. 236], «И потекло обычное заседание *Отражателей* Реальности» [9, с. 237]. При помощи аффикса *-тель-* автор образует производное *отражатель*. Одной из особенностей этого аффикса в современном русском языке является «производство неузуальных слов-характеристик» [10, с. 118]. В сказке Л. Петрушевской производное с аффиксом *-тель-* отражает сущность зеркал, передавая авторскую иронию. Отражатели, в отличие от Маленького зеркала, являются безучастными свидетелями происходящего в мире. Реализуется модальный аспект языко-

вого сознания автора: автор иронизирует над равнодушными «отражателями» и сочувствует неравнодушному Маленькому зеркалу.

Как видно из приведенных примеров, благодаря контексту корень *-темн-* приобретает новое значение – «непонятный, духовный». Возникает ассоциация с романом В. Набокова «Приглашение на казнь», в котором главный герой Цинцинат обладал темной душой, в отличие от окружающих его марионеток. Маленькое зеркало не понимает другие зеркала, иронично называя Гением. На наш взгляд, это прозвище становится своеобразным ключом в трактовке значения корня *-темн-*. Слово *гений* имеет не только привычное нам лексическое значение «тот, кто обладает высшей степенью творческой одаренности», но и переносное: «тот, кто приносит кому-либо благо или зло» [5, с. 302]. Маленькое зеркало постигло философию жизни: жить ради других. Но она не схожа с идеологией других зеркал. Не случайно после гибели Маленькое зеркало вновь возрождается: «Это было новое зеркало, разумеется. Но оно было какое-то странное. Темное и глубокое, как старинное. Квадратное и немаленькое. Тяжелое» [9, с. 243]. Контекстуальное уточнение *глубокое* усиливает значение производного *темный*. В русской культуре пространственные обозначения одновременно маркируют и нравственные свойства. Ср.: *глубокий человек, глубокий ум, глубокая натура*. Также важную роль играет производное *немаленькое*. Л. Петрушевская не случайно использует производное с корнем *-мал-*. Префикс *не-* становится показателем того, что, спасая жизнь Рыжей Крошки, Маленькое зеркало приобретает силу и перерождается.

Для остальных зеркал темные пятна связаны с гибелью: «Гибели боялись они все, и каждый знал, что зеркала умирают. Пятнышко, второе, *темная* полоска – и дело пропало» [9, с. 230]. В сказке Л. Петрушевской есть обладатели темных пятен и полос: Большое зеркало, или Псише, а также Дядя Свист. Псише отражает мнение, жизненную позицию зеркал: «Мы не должны ничего запоминать, – громко произнесло Псише. – Нас ничего не касается. – И добавило ядовито: – Дядя Свист, мало тебе одного пятна?» [9, с. 235], «Большое зеркало по прозвищу Псише, ощущая боль в старом *затемнении* и зуд на том месте, где возникало еще одно, новое, сказало:

– Никто ничего не заметил» [9, с. 234].

Только Дядя Свист понимает Маленькое зеркало и осознает значимость совершенного им поступка: «Он неоднократно спасал, я теперь понял. И теперь исчез, – настырно твердил Дядя Свист» [9, с. 242]. Так декларируется идея: жить надо ради других, а не для себя.

Таким образом, деривационные средства позволяют решать определенные авторские задачи. Поэтому одни и те же производные выполняют в произведениях разных писателей разные функции.

В художественном тексте деривационные средства могут выполнять модальную функцию. Так, в сказке Л. Петрушевской «Завещание старого монаха» при помощи суффиксов субъективной оценки автор передает свое отношение к происходящему. Город, в котором царят беззаконие и смерть, – это *городок*. Ср.: «Старый монах бродил без усталости по дорогам, заходил в села, в *городки*, стоял на солнцепеке или на морозе, маленький и иссохший, и шептал молитву, и в его коробку скудно капала мелочь» [9, с. 318], «Однажды такой поход вниз, в *городок*, завершился плачевно – Трифон почти не собрал денег, да еще и как-то ночью двое прохожих отобрали у него коробку с мелочью...» [9, с. 318], «Там его узнали ранние прачки, ...отвели его к одной доброй старухе, и та стала его лечить, сшила ему новую ряску из мешковины и велела уходить из *городка* – защиты тут ему было не найти» [9, с. 319], «Где нет судьбы, там ходит смерть – и смерть поселилась в *городке*» [9, с. 320]. Необходимо отметить, что, когда автор пишет о другом городе, аффикс отсутствует: «...затем их нашла мать, которая, не дождавшись мужа с ребенком, кое-как встала и пошла по той же дороге, а именно в соседний *город* в больницу» [9, с. 320]. Та же особенность сохраняется при описании города без двух бандитов, державших в страхе местных жителей, Белого и Рыжего: «Через месяц в *город* вошли двое – среди бела дня по улице двигалась молодая вдова, она вела за ручку ребенка» [9, с. 325]. Префикс *-к-//-ок-* реализует свое узусное значение, значение уменьшительности, но в контексте всего произведения он выполняет смысловозначительную функцию: город, в котором с презрением относятся к больным, монахам, равнодушно взирают на бесчинства сына судьбы и его приятеля, не может называться городом, это что-

то мелкое, незначительное. Этот смысл актуализируется и синтагматическими связями лексемы (например, связь с пространственной лексемой «вниз»). В русской культуре оппозиция верх-низ имеет эстетически значимый смысл. Поэтому лексема «городок» в целом приобретает авторский символический смысл: это символ зла (беззакония, смерти, безнравственности). Суффикс становится средством выражения авторской негативной оценки – реализуется модус незначительности, пренебрежительности.

Производные с аффиксом *-ишк-* передают ничтожность жителей городка, презрительное отношение автора к ним: «*Людишки* подавали святому старцу неохотно, подозревая его в том, в чем подозревали сами себя: то есть в стремлении обогатиться за чужой счет» [9, с. 317], «Люди внизу, в селениях, этого не одобряли, крепкий и простой *человечиска* как будто не предвидел, что когда-нибудь и ему придется лечь в лесу на мох и ждать там смерти» [9, с. 318]. Аффикс *-ишк-* придает производным оттенок уничижительности, пренебрежительности, тем самым являясь дополнительным средством характеристики описываемого города. Если лексема «людишки» реализует модус автора, то слово «человечиска» – еще и модус этих самых «людишек». Корень *-человек-* актуализирует уважительное отношение автора к личности как ценности. Суффикс *-ишк-* выражает пренебрежительное отношение «людишек» к отдельному человеку. Именно деривационные средства позволяют определить аксиологию автора.

Прием эвокации становится механизмом, благодаря которому раскрываются функциональные особенности префиксов. Производные глаголы с префиксом *по-* в сказке Л. Петрушевской становятся средством противопоставления *людишек* городка и *сердобольных баб*, приносивших тайком монаху еду и укрывавших его во время дождя мешковиной: «Некоторые оставались около него *посидеть, пожаловаться* на жизнь, *помолиться*» [9, с. 318]. Префикс *по-* имеет значение «в течение некоторого времени совершать действие» [5, т. 2, с. 121], однако благодаря контексту производные глаголы формируют градационный ряд, приобретая эстетически значимый смысл: сначала люди приходят просто посидеть рядом с монахом, пожаловаться ему, а затем приходят к Богу и начинают молиться, т. е. монах воздействует на

людей благотворно, вселяет в них надежды на изменение, возрождение через обращение к духовному.

Деривационные средства являются своеобразным маркером авторского стиля. Одно и то же производное слово, используемое в определенном контексте, приобретает у Л. Петрушевской разный смысл. Ср.: «Судья выпер родного *сыночка* из дому за домашнее воровство...» [9, с. 319]; «И она поставила *сыночка* на дорогу, и *ножки* его подкосились» [9, с. 324]. Когда речь идет о сыне судьи, аффикс *-очк-* придает производному слову негативный оттенок, при описании матери с ребенком аффикс актуализирует уменьшительно-ласкательное значение, тем самым раскрывая одну из особенностей творчества Л. Петрушевской: мать и дитя – самые чистые герои в произведениях писательницы. Материнство концептуализируется Л. Петрушевской как высшая ценность.

Также необходимо сказать об эмотивной и экспрессивной функциях деривационных средств. При помощи словообразовательных средств, обладающих эмотивной валентностью, в художественном тексте передается субъективно-оценочное отношение. В рассказе Б. Шергина «Детство в Архангельске» суффиксы субъективной оценки помогают автору не только передать свое отношение к дому отца, но и указывают на одну из поморских традиций – с уважением относиться к предметам быта, сделанным своими руками: «*Комнатки* в доме были *маленькие, низенькие*, будто *каютки: окошечки коротенькие*, полы *желтенькие*, столы, двери расписаны травами. По наблюдникам синяя норвежская посуда. По стенам на *полочках* корабельные модели оснащены. С потолков *птички* растопорщились деревянные – отцово же мастерство» [6, с. 43]. В сказке Л. Петрушевской «Семь часов» аффикс *-ок-* становится средством характеристики внутреннего состояния героини: «Когда-то, в ранней юности, эта художница вместе с родителями попала на отдых в крошечный приморский *городок*» [9, с. 17], «Конечно, они больше не вернулись в тот *городок* у моря» [9, с. 20], «Той зимой она удрала из дома, специально приезжала одна в этот *городок*, заняла денег у двоюродной тетки и по секрету поехала» [9, с. 20], «Приехав в свой любимый *городок*, Ая забросила краски и кисти» [9, с. 22]. Однако когда говорится о городе и ночной жизни в нем, то появляется аффикс *-ишк-*, при помо-

щи которого передается негативное отношение героини: «Особенность ее жизни была в том, что Ая выходила на пляж ровно в семь утра, когда *городшко* еще спал после бурной курортной ночи» [9, с. 22]. Автор противопоставляет город главной героини, связанный с воспоминаниями о любви, и город, наполненный приезжими. Актуализируется оппозиция «свое – чужое».

В рассказе Т. Толстой «Факир» мир мечты героини передается производными с корнями *-свет-*, *-сверк-*, *-ярк-*, *-блест-*, объединяющимися на основе общей текстовой экспрессивной функции [7, с. 36-37]. В повести Д. Рубиной такую роль выполняют приставки [8, с. 70].

Деривационные средства в художественном тексте могут становиться одним из способов стилизации. В рассказах Б. Шергина полипрефиксальные глаголы передают особенности поморской речи, сближая произведения писателя с произведениями устного народного творчества. Ср.: «Сам себя наш мастер хочет *обесславить*» [6, с. 96], «старички *запоглядывали* в край моря» [6, с. 105], «бочками, ушатами *заполивало*» [6, с. 106], «*приуговлял* тогда эти дверцы и ставеньки» [6, с. 114], «*приобучался* в Петербурге» [6, с. 137] и т. д.

Таким образом, деривационные средства наряду с другими языковыми единицами участвуют в формировании эстетических смыслов как компонентов когнитивного пространства художественного текста. Реализуя те или иные авторские функции, они актуализируют такие компоненты когнитивного пространства автора, как ценностные ориентиры, модусы, оценки, образы, концепты, пресуппозиции. Художественный текст фиксирует вербализованное знание человека говорящего о мире, актуализирует индивидуальную картину мира, важной составляющей которой становится концепция автора. Одним из инструментов репрезентации образно-эстетических представлений автора о мире и человеке являются деривационные средства, которые становятся также и механизмом когнитивно-ментального восприятия и осмысления действительности. Поскольку художественный текст представляет собой целостную модель, в которой все языковые средства взаимодействуют, исследование роли деривационных средств в формировании когнитивного пространства текста представляется актуальным и перспективным.

-
1. *Сидорова Т.А.* Когнитивный аспект традиционных проблем словообразования и морфемики: монография. Архангельск, 2012.
 2. Когнитивные исследования языка. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: коллективная монография / под. ред. Е.С. Кубряковой, Н.Н. Болдырева. Москва; Тамбов, 2009.
 3. *Сидорова Т.А.* Когнитивный подход к изучению связанных значений корневых морфем // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Киров, 2009. № 4 (1). С. 72-75.
 4. Когнитивные исследования языка. Вып. I. Концептуальный анализ языка: сборник научных трудов / под. ред. Е.С. Кубряковой, Н.Н. Болдырева. Москва; Тамбов, 2009. С. 91-103.
 5. *Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. М., 2001.
 6. *Шергин Б.В.* Древние памяти: Поморские были и сказания. М., 1989.
 7. *Белусова С.В.* Роль внутрисловных и парадигматических деривационных смыслов в художественном тексте // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. Сургут, 2012. № 6 (21). С. 35-38.
 8. *Белусова С.В.* Деривационные смыслы текста как компоненты его деривационно-смыслового пространства (на материале повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев») // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. Волгоград, 2013. № 2 (18). С. 66-71.
 9. *Петрушевская Л.* Котенок Господа Бога: Рождественские истории. Сборник. М., 2012.
 10. *Земская Е.А.* Словообразование как деятельность. М., 2007.
 1. *Sidorova T.A.* Kognitivnyy aspekt traditsionnykh problem slovoobrazovaniya i morfemiki: monografiya. Arkhangel'sk, 2012.
 2. Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vyp. IV. Kontseptualizatsiya mira v yazyke: kollektivnaya monografiya / pod. red. E.S. Kubryakovoy, N.N. Boldyreva. Moskva; Tambov, 2009.
 3. *Sidorova T.A.* Kognitivnyy podkhod k izucheniyu svyazannykh znacheniy kornevykh morfem // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Kirov, 2009. № 4 (1). S. 72-75.
 4. Kognitivnye issledovaniya yazyka. Vyp. I. Kontseptual'nyy analiz yazyka: sbornik nauchnykh trudov / pod. red. E.S. Kubryakovoy, N.N. Boldyreva. Moskva; Tambov, 2009. S. 91-103.
 5. *Efremova T.F.* Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyy: v 2 t. M., 2001.
 6. *Shergin B.V.* Drevnie pamyati: Pomorskie byli i skazaniya. M., 1989.
 7. *Belousova S.V.* Rol' vnutrislovnykh i paradigmaticeskikh derivatsionnykh smyslov v khudozhestvennom tekste // Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Surgut, 2012. № 6 (21). S. 35-38.
 8. *Belousova S.V.* Derivatsionnye smysly teksta kak komponenty ego derivatsionno-smyslovogo prostranstva (na materiale povesti D. Rubinoy "Vysokaya voda venetsiantsev") // Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie. Volgograd, 2013. № 2 (18). S. 66-71.
 9. *Petrushevskaya L.* Kotenok Gospoda Boga: Rozhdestvenskie istorii. Sbornik. M., 2012.
 10. *Zemskaya E.A.* Slovoobrazovanie kak deyatel'nost'. M., 2007.

Поступила в редакцию 6.05.2014 г.

UDC 81'42=161.1+81'373.611

ROLE OF DERIVATIONAL MEANS IN FORMATION OF AESTHETIC SENSES AS COMPONENTS OF COGNITIVE SPACE OF TEXT

Svetlana Vladimirovna BELOUSOVA, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov, Archangelsk, Russian Federation, Post-graduate Student, Russian Language and Speech Culture Department, e-mail: belousova.s.v@mail.ru

The relevance of the investigation is based on a growing attention to exposure and study of new formats of knowledge. It is supposed that the derivational-semantic space is one of them.

The investigation is the part of ambitious aim. This aim is the analysis of the specificity of function of the derivational-semantics in a literary text and description of the structural and substantial features of the derivational-semantic space of the text as special format of knowledge. The literary text is understood as a sphere of function of linguistic means. It is shown that modality and axiology influence on aesthetic functions of the derivational means. It is proved that aesthetic senses which are the result of conceptualization not only of the real world, but also a result revealing of author's cognition foreground in a literary text. It is founded that it is necessary to study structures of knowledge standing for the derivational means as parts of the cognitive space of text. The investigation of aesthetic functions of the derivational means and exposure of structures of knowledge standing after them will help to elicit the features of the derivational-semantic space of a literary text.

Key words: derivational means; context; derivational sense; эстетический смысл; cognitive space of text.